الجمهوريّة التونسيّة

المعهد العالي للموسيقى بتونس

رِحلَةُ البَحْثِ عَنْ آلَةِ الشَّاهِينِ التِي ذَكَرَهَا الغَزَالِيُّ فِي إِحْيَاءِ عُلُومِ الدِّينْ

سفيان محجوب

طالب سنة ثانية دكتوراه

- e-mail & fb : sofiene_mahjoub@live.com

جانفي 2017

خلاصة

يُلقي المقال الضّوء على إحدى زوايا النّظر إلى الموسيقى، والمبثوثة في عدد من المصادر العربيّة التي تمتلئ بها خزانة الميراث الإسلاميّ، إذ سَنَقوم بتَصَفّح عدد من الكُتب الفِقهيّة القديمة التي تحدّثت عن موقف الإسلام من الغناء والعزف على الآلات الموسيقيّة، والتي غالبا ما يُدفع فيها الفقيه أو الشّارحُ لِفِقْهِ الفقيه، إلى التّعرّض إلى ملامحَ وإشاراتٍ لِلحُضور الموسيقيّ في تلك المجتمعات الإسلاميّة السّابقة.

وقد اِرتأينا تركيزَ موضوع المقال على مثالٍ ممّا يُمكن اِعتِراضه خلال تَقليب كتب الفُقهاء وعُلماء الشّريعة الإسلاميّة، والمُتَمثّلِ في آلة موسيقيّة ذكرها الإمام أبو حامد الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدّين"، والتي بَقيت غامضةً لبِضعِ مِئاتٍ من السِّنين، ألا وهي آلة "الشّاهين".

كلمات مفاتيح: شاهين، موسيقولوجيا تاريخيّة، أبو حامد الغزالي، محمود قطاط، موقف الاسلام من الموسيقى، بغداد، فارمر، جغانة، أورغانولوجيا، الأُدفوي، ماكدونالد، فارس، دريج، آداب السّماع والوجد، صوفيّة، الهند، فقهاء، إحياء علوم الدّين، الإمام مالك، أنتروبولوجيا موسيقيّة، فِقه الإسلام في الموسيقى والغناء.

الخلاصة بالفرنسيّة:

Cet article traite une vision particulière de la musique fortement citée dans plusieurs sources arabes que l'ancienne librairie islamique en fait la demeure. On va aborder cette vision en s'appuyant sur quelques livres jurisprudentiels islamiques anciens qui ont traité la position de l'Islam envers le chant et le jeu des différents instruments de musique. Ces écrits, poussent -nécessairement- le juriste (*faqih*) ou celui qui explique ses écrits à y intégrer une brève description de la présence musicale et instrumentale au sein de ces communautés islamiques anciennes.

En effet, on a voulu consacrer cet article à un exemple de ce qu'on peut trouver dans les écrits des juristes et spécialistes de la loi islamique (*chari'a*). C'est un instrument de musique mentionné par Al-Imâm Abû Hâmed Al-Ghazâlî dans son fameux livre *Iḥyâ 'ulûm addîn* (*Revivication des savoirs religieux*), qui demeurait énigmatique pendant des décennies, à savoir le "Shâhîn".

الخلاصة بالانقليزيّة

This article is making an overview, among other overviews of Music, which is outspread in many arabic sources which the Islamic heritage library is abundant in. We will, also, discuss this perspective through going about some of the ancient jurisprudence books that dealt with the issue of Islam's position in regards to singing and playing musical instruments. In this case, the jurist or the interpreter of the jurist's jurisprudence is often forced to touch on the features as well as the implications of music's presence in those early Islamic communities .

Besides, this article was purposefully made to focus on an example which could be dealt with upon skimming through Sharia scholars and jurists' books, manifesting itself in a musical instrument that the Iman Al-Ghazali made reference to in his book "Iḥyâ 'ulûm addîn" (Revival of Islamic Knowledges). This musical instrument was kept almost ambiguous for several hundred years, namely, The "Shaheen"

1. تقريم

ظَلّت أغلب الدّراسات الموسيقولوجيّة المختصّة بعيدة عن إمعان النّظر في الكتابات الإسلاميّة التي تناولت المسألة الموسيقيّة من الجانب الفقهيّ، و قد يَرجِع ذلك إلى عدّة أسباب، أهمّها التَّجَنّبُ المبدئيّ للتّعامل مع الكتابات الدّينيّة في نِطاق الموسيقولوجيا، إذ لم يتمّ اِدراجها كمُستنَد تاريخيّ دالّ على موقع الموسيقى ومعبّرا عنه في المجتمع والدّولة الإسلامِيَّيْن. إضافة إلى اِنتشار الاعتقاد الغالب من أنّ الفقه الإسلاميّ يَمنع الموسيقى ويحاربها، ممّا يُنفّر الموسيقولوجيّين من النّظر في كلام الفقهاء، فضلا عن تمعّنه. كما قد يكون مُستَنَد هذا العزوف، هو إقرار أغْلَبِ الباحثين أنّ كتاباتِ الفقهاء وعلماء الدّين لا يمكن لها، بداهةً، أن تُضيف جديدا إلى عالمَي الموسيقى والغِناء.

وهو ما أدّى إلى نُدرة - أو ربّما عدم - مقاربة هذه الكتابات من منظور موسيقولوجيّ بحت، سيّما مع وجود قطيعةٍ مَعرفيّة بين الشِّقَّين، ما فتِئت تتعمّق مع مرور الزّمن، راجعةً - على ما يبدو - إلى غياب آراء توفيقيّة تستوعب المُشترَك الفكريّ والحضاريّ الجامِع بين الطّرفين؛ بين الفاعلين في الميدان الموسيقيّ من جهة وفقهاء الإسلام من جهة أخرى.

من هذا المنطلق، كان اِهتِمامُنا مُنصبّا على تناول هذا الطّرح بما أوتينا من تجربة نظريّة وميدانيّة، كانت كَفيلةً - على الأقلّ - لِاِستشعار مدى أهمّية إحكام إزالة هذا الجدار المعنويّ الفاصل بين الجانبين، وذلك بإجراء محاورات عمليّة ونَظريّة صريحةٍ بينهما.

وفي خِضمّ هذا السّياق، كانت دراسة كتابات الفقهاء وعلماء الشّريعة أمرا محتّما، خاصّة في مسألة موقف الإسلام من الموسيقى والغناء، وكان محتّما أيضا أن نَعثر في ثنايا أكثر هذه الكِتابات على مشاهد موسيقيّة لتلك العهود السّابقة، وهي شهاداتٌ - ولو أنّها من غير ذوي الاختصاص الموسيقيّ - تكتسي أهمّيّة تاريخيّة يمكن الاعتداد بِصِدقها، لأنّ جُلَّها تكرّر ذِكرُه في أكثرِ من سياق زمانيّ ومكانيّ.

فمثلا، حين يقع التّطرّق إلى موقف الإسلام من الآلات الموسيقيّة، ففي أغلب الأحايين سيقع التّنصيص على أسمائها، وأشكالها، وتَوظيفاتها، ومدى تأثير أصواتها في نفوس السّامعين أفرادا كانوا أو جماعات، ممّا يَرسُم صورةً مكمّلة لكتاباتِ المُشتغلين على مباحثَ موسيقولوجيّة تاريخيّة أو أنتروبولوجيّة موسيقيّة... ولكن، أحيانا لا تكون الكتابات الفقهيّة مُكمّلةً لهذه الاِختصاصات الموسِيقولوجيّة فحسب، بل قد تكشف خيوطا دقيقة تحمل من يقتفي أثرها إلى عوالم كادت تكون مَخفِيّة.

مثال ذلك، ما يُطالعنا به الغزاليّ في سياق حديثه عن موقف الإسلام من الموسيقى والغِناء. إذ نجدُه يتكلّم عن آلة موسيقيّة بِمُسَمّى "الشّاهين"، والتي قد نخال للوهلة الأولى أنّها آلة معروفة ضمن قائمة الآلات الموسيقيّة الكثيرة المتزايدة...

لكن، وعلى عكس المُتوقّع، يبدو أنّ آلة "الشّاهين" مثّلت مُعضلة معرفيّة أزعَجت أغلب الباحثين عنها... لِذلك، سَنُحاول من خلال هذا المقالِ، الوصولَ إلى هذه الآلة الموسيقيّة "اللّغز"، مُستغرقين في البحث عنها زمنا مُتأنٍّ، عَمِلنا فيه على تحقيق كلام الغزاليّ أوّلاً، ثمّ توجّهنا إلى ماطالته أيدينا من مصادرَ بحث متنوّعة، شمِلت عدّة كتابات عربيّة وأجنبيّة وشواهد إلكترونيّة وشفويّة.

وقد رأينا في بداية المقال أن نتحدّث عن الغزاليّ من وجهة نظر مرتبطة بموضوعنا، لتمهيد إطلالة موسيقولوجيّة على بعض ما تيسّر جَمعُه من كلام الفقهاء، لنَشرعِ بَعدها في رحلة البحث عن آلة "الشّاهين".

فهل سيحصل بها اللّقاء ؟

*****

2. الغزاليّ مُحيي موقف الإسلام من الموسيقى

يُعتبر أبو حامد الغزَاليّ (1056 – 1111م) مِن أبْرَزِ عُلماء الدّين القلائل الذِين تَبَحَّروا في بَسط مَوقف الإسلام مِن الموسِيقى، مُغَيِّرا للفِكر النَّمطيّ ومُتعمِّقا في خفايا النُّفوس البَشَريَّة وعلاقاتها بمعاني الجَمال وتأثيراته. فرُغم بُعد الإمام عن الاِختصاص الموسيقيّ، إلّا أنّ كتاباتِه كانت دليلا على سِعة اِطّلاعه إلى الحياة الموسيقيّة عصرذاك، اِستماعا ومشاهدة، خاصّة أنّه كان مِن المُنتمين إلى حركة التّصوّف الإسلاميّ، وأيضا مِن العلماء المقرَّبين إلى السّلطان ووزرائه، أين كانت تَكثُر في بلاطهم مجالس الغناء والطّرب.

وإذ تُعتبر مسألة موقف الإسلام من الموسيقى موضوعا شائكا، كما وصفها الموسيقولوجيّ المعاصر محمود قطاط (قطاط، 1988، ص. 142)، إلّا أنّ عناية الفقهاء بها قديما وحديثا كانت ولاتزال بدرجات متفاوتة من التَّناول والتّحرير؛ فمنهم من أفرد لها رسالةً أو كتابا خاصّا على غرار اِبن تيميّة، وابن قيّم الجَوزِيّة، وناصر الدّين الألباني، والمُعاصِر عبد الله بن يوسف الجّدِيع، متراوحين فيها بين مواقف متعدّدة من هذا الفنّ، ومنهم من أشار إلى المسألة ضمن إطار فقهيّ آخر، كحكم بيع الآلات الموسيقيّة والاِتّجار فيها - ضمن باب البُيوع - أو مسألة قَبول شهادة مُحترفي الغناء أمام القاضي - ضمن باب الشّهادات -، ومنهم من لم يتحدّث عنها إلّا بإشارة بسيطة، ربّما لاِعتبارها لديه موضوعا فِئويّا لا يهمّ غالبيّة المجتمع المسلم آنذاك، أو لعلّه لم يُرِد الخوض في المسألة لحَساسيّتها وتعقيدها.

أمّا عن الغزاليّ، فقد فكّك الإشكاليّة بدِقّة مُتناهية، جَعلت خِطابه حَسَب الباحث الموسيقولوجيّ جورج فارمر/George Farmer (ت. 1965م) «**كالبلسم الشّافي لوِجدان الكثيرين في موضوع السّماع**» (فارمر، د.ت، ص. 282). وكان أكثر كلام الغزالي عن الموسيقى مُضمَّنا كتابَه "آداب السّماع والوجد"، أحد الكُتب الأربعين التي أَلَّفَها مُصَنَّفَه المرجَعيّ "إحياء علوم الدّين"، حيث اِستفاض في طرحه لهذا المبحث - الدّينيّ بالأساس - مُتطرّقا في ثناياه إلى إشارات موسيقولوجيّة على قَدْرٍ من الأهمّيّة.

فمن بين تلك الإشارات، حديثه عن الاستعمالات الموسيقيّة وتوظيفاتها لدى عامّة الشّعب وخاصّته آنذاك، كما ألقى الضّوء على بعض تعاملات المجتمع المسلم مع مُحترفي الموسيقى وهُوَاتها وتعاطِي الدّولة معهم، وقدّم في ذلك رُؤيته الفِقهيّة واقترحَ مُقارباتٍ تشريعيّة وقَواعد، إضافة إلى تَعداده أمثلةً من الأنماط الموسيقيّة وما اِستُخدِم فيها من آلاتٍ إيقاعيّة ونغميّة، كانت مُنتشِرة خلال ذلك العصر الذي عايشه في تلك الرّقعة من القارّة الآسيويّة (مناطق من إيران والعراق حاليّا)، أنماطٌ وآلاتٌ مايزال منها ماهو مُستَخدَمٌ إلى حدّ يومنا الرّاهن.

1.2. البحث الموسيقولوجيّ وكتابات الغزالي

واِعتبارا لمكانة الغزاليّ في شتّى العلوم التي خاضها؛ من فِقهٍ، وأُصُول فِقه، وعِلم كلام، وفلسفة، وتصوّف، فقد كانت كتاباته العديدة مَحلّ عنايةٍ وتحقيق مِن قبل أهل الاختصاص في عدّة مجالات، نَذكر مِن بين تلك المُتابعات كتاب "العزيز بشرح الوَجيز"، وهو شرحٌ لكِتاب "الوجيز في فقه الإمام الشّافعي" للغزالي، ألّفه عبد الكريم الرّافعيّ (ت. 1226م) على غرار عديد الفقهاء الذين اِعتنَوا بشرح هذا الكتاب بالذّات - الوجيز - حتّى قيل «**إنّ له سَبعين شرحا**» (الزّبيدي، 1994، ج .1، ص. 43)، كذلك كتاب "إتحاف السّادة المتّقين بشرح إحياء علوم الدّين" لمرتضى الزَّبيديّ (ت. 1791م)، وهو شرحٌ لكتاب "إحياء علوم الدّين" في عشرة أجزاء ضخمة، أيضا كتاب "السّلطة السّياسية عند أبي حامد الغزالي" لمحمّد آيت وَعْلي، وكتاب "الإمام الغزالي بين العقل والنّقل" لعيد الدّرويش، وكتاب "المنهج الفَلسفي بين الغزالي وديكارت" لمحمود حمدي زقزوق - وهم باحثون معاصرون - إضافة إلى عديد الدّراسات والتّرجمات إلى مُختلف اللّغات الحيّة من فرنسيّة وإنكليزية وألمانيّة وروسيّة والقائمة تَطول[1].

أمّا المجال الموسيقولوجيّ الذي أدلى فيه الغزاليّ بِدَلوِه - مِن مُنطلَقِه الدِّينيّ - فإنّه لم يَحظَ في عالمنا العربيّ - حسب ما توفّر لدينا - إلّا ببعض القراءات التّوصيفيّة السّرديّة بالأساس؛ كمقال "أبو حامد محمّد الغزالي ومسألة السّماع"

لمحمود قطاط، وكتاب "السّماع عند الصّوفية خاصّة عند الغزالي" لكوكب عامر، ومقال "الغزالي والسّماع" لعبد الرّحمان التّليلي.

كما كان لبعض المستشرقين عنايةٌ بكتاب "آداب السّماع والوجد"، نذكر من بينهم دَنْكَن ماكدونالد/ Duncan Macdonald (ت. 1943م)، الذي قام بترجمة الكتاب إلى الإنقليزيّة في ثلاث مقالات بعنوان (*revival of religious sciences on music and singing)*، مُضيفا إلى التّرجمةِ هوامشَ وتعليقات تتضمّن تعريفات وشروحًا دَقيقةً لما في الكتاب، بما في ذلك ما ذُكِر من آلات موسيقيّة.

2.2. بعض الإشارات الموسيقولوجيّة في كُتُب الفقهاء

كما أنّ مكانة أبي حامد الغَزاليّ ومِحوَريّته الحضاريّة والفِكريّة، قد تجعلانه نافذةً قريبةً من الموسيقولوجيّين لاقتحام غَورِ ساحة الفقهاء الذين تَكلّموا عن موقف الإسلام من الموسيقى والغناء، قَصد اِستخراج إشارات ومُعطيات تاريخيّة قد لا نجدها عِندَ غَيرِهِم من المُصَنّفين.

لِذلك، يَحْسُنُ في هذا السّياق، عَرْضُ بعض الأمثلة لعدد من الفُقهاء وعُلماء الدّين مِمّن أشاروا إلى ملامحَ اِجتماعيّة – موسيقيّة، وعددٍ من الآلات النّغميّة والإيقاعيّة التي سَجَّلت حُضورَها في أزمِنتهم التي عاصَروها، سعيًا منّا لاستِخلاص ما أمكن من إضاءات، واِستنتاجات، وفوائد.

فمثلا، يُصرّح الإمام مالك (ت. 795م) قائلا: «**إذا اِشترى** [المسلم] **جاريةً مغنّية كان له ردُّها**» (الطّبري، 1990، ص. 30).

ولعلّه يقصد هنا أنّ الجارية المُجيدة للغناء - في زمانه - ما هي إلّا "سِلعة" حاملة لِعَيب فيها (عَيْب الغِناء)، ويُفتي بِحقّ المُشتري في إرجاعها إلى البَائع إن أراد.

وقد عورض الإمام في فتواه من قِبَل الفَقيه أبي إسحاق الشّيرازي (ت. 1083م)، الذي قال: «**وإن اِشترى جارية فوجدها مُغنّية لم تُرَد، لأنّه لا تنقص به العين ولا القيمة، فلم يعد ذلك عَيبا**» (الشّيرازي، 1996، ج. 3، ص. 126). وفي شرحه لكلام الشّيرازي الأخير، يقول السُّبْكي (ت. 1370م): «**هذا مَذهبنا** [أي المذهب الشّافعي]. **وحَكى أصحابنا** [أي علماء المذهب الشّافعي] **عن مالك أنّ له الخِيار، لأنّ الغِناء حرام، وذلك نَقص فيها، وَمَنَعَ بعض أصحابنا تَحريمه**» (النّووي، 2005، ص. 2639).

وأردَفَ السُّبْكي حُكمَ اِشتراء الغُلام، فقال: «**فَلو وَجده زامِرًا أو عالما بالمِعزف أو العُود فليس له الرّد، والسّيّد قادرٌ على مَنعِه مِن العَمل، وَمَا ذكرناه مِن أنّ الغِناء لَيس بِعَيب عِندنا هُو المشهور**» (النّووي، 2005، ص. 2640).

نَنْتَقل إلى الإمام الشّافعيّ (ت. 820م) الذي حُكِيَ عنه أنّه «**كان يَكره الطّقطقة بالقضيب**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 233).

وإذ لا يعنينا - في هذا السّياق - كُره الإمام الشّافعيّ للطّقطقة بالقضيب، الذي عَلّله باشتغال النّاس به عن القُرءان، فإنّ تَحقيقَ هذا الخَبَر سيَبحَثُ أساسا ماهيّةَ هذه الآلة، وطريقة التّوقيع بها، وإطارها الثّقافي والاجتماعي، وسبب اِستعمال الرّاوي صفة الطّقطقة وليس الضّرب، إلخ.

كما أفتى النَّوويّ (ت. 1277م) في سياق حديثه عن حُكم الطّبول في الإسلام، بِأنّه: «**لا يَحْرُم ضرب الطّبول إلا الكُوبَة... وهو الذي يعتاد ضربَه المُخَنّثون**» (النّووي، 2003، ج. 8، ص. 206).

مِن خلال هذه العبارة، نَستفيد أمرين اِثنَين على الأقلّ، وهما اِسم آلة إيقاعيّة لا وجود لها اليوم - حسب صبحي أنور الرّشيد - وهي آلة الكوبة (انظر فـ1)، ونِسبتِها إلى فئة من النّاس بِعَينهم وهم "المخنّثون"، وهو ما سبّب تحريمها لدى كثير من الفقهاء... وليس جميعهم.

في بحثه عن ماهيّة "الجَلاجِل"، يُعلّق الأذْرَعيّ (ت. 1381م) قائلا: "فإن أرادوا بها [أي الجلاجل] **ما تَعتادُه العرب وأهل القُرى وبعض مُتفقّهة الأمصار ومُتصوّفتهم**، وهو

الظّاهر، من وَضع حِلَقٍ من حديد داخل إطار، شبه السّلاسل فقريب. وإن أُريد بها... اِتّخاذ صنوج لطاف توضع في خروق تُفتح لها في جوانب الدّف، فممنوع" (الهيتمي، 1989، ص. 59).

يُقدّم الأذرعيّ من خلال مَقالِه لآلتين إيقاعيّتين كانتا في عصره، وهما على الأغلب إطارُ دُفٍّ غيرِ مجلَّد به حِلَق من حديد شِبه السّلاسل[2]، وهي آلة منتشرة يعتادها أهل ذاك الزّمان - حسب قوله - من "**العرب وأهل القُرى وبعض مُتفقّهة الأمصار ومُتصوّفتهم**"، وآلة الرِّقّ أو الدّفّ ذي الجلاجل.

وأمام إشارة الأذرعيّ أنّ «**بعض مُتفقّهة الأمصار**» يعتادون الضّرب على هذه الآلة، فإنّنا نتساءل عن مدى ظُهور هذا الأمر في الواقع؟ فكلمة "مُتَفَقِّه" تُطلَقُ غالبا على المُتعلّمِ للفِقْه، ما يدعو إلى دِراسة ثقافة المُجتمع الحَلَبِي خلال القرن الرّابع عشر ميلاديّ، ذلك الإطار الزّمانيّ والمكانيّ للأذرعيّ.

أمّا اِبن حجر الهَيْتَميّ (ت. 1567م)، فقد ذَكَرَ في سياق حديثه عن حُكْم الأوتار في الإسلام أمثلةً ممّا اِشتَهر في عصره من آلات موسيقيّة، إذ قال: «**...كالطّنبور والعود والصّنج، أي ذي الأوتار، والرّباب والجنك والكمنجة والسّنطير والدّريج**» (الهيتمي، 1989، ص. 78).

ويبدو اِحتواء هذه العبارة على إشارات أورغانولوجيّة (أي في علم الآلات الموسيقيّة) قد لا يتّسع المجال لذِكرها، ولعلّ أهمّها تَنْصِيصُ الهَيتميّ على آلةٍ بِمُسمّى "الدّريج"، التي قد تستحقّ بحثا خاصّا لتحديدها، دون الاِكتفاء بما ورد في معجم "لسان العرب": «**الدِّرِّيجُ "كسِكِّينٍ" : شَيءٌ كالطُّنْبُورِ ذُو أَوْتَارٍ يُضْرَبُ بِهِ**» (اِبن منظور، جذر درج)، أو ما ورد في أحد الموسوعات الأجنبيّة المُختَصّة، التي اِكْتَفَت بِالقَول: ".Dirridjé : Tanbur (arabe)" (ميشال، 1961، ج. 1، ص. 660)[3].

ونَختم بهذا المِثال الذي نَعتقِد أهمِّيّتَه على أكثر مِن مُستوَى، وهو آلة "الجُّغَانَة" أو "الجَّغانة"- وجدناها بالضّم والفتح[4] - ذكرها اِبن خِلِّكان (ت. 1282م) في كتابه "وفيّات الأعيان" دون ضبط تَشْكِيلِها أو تعريفها. وقد نَقَلَ عنه نَفْسَ الرِّوايةِ

صلاح الدّين الصَّفَديّ (ت. 1363م) وابن العماد الحَنبليّ (ت. 1679م)، وغيرهما، دون إضافةِ شرحٍ أو تَعريف للآلة.

نَنقل فيما يلي ما يَعنِينا من رواية اِبن خِلّكان، إذ يَقول فيها: «**كان بمدرسة ستّ الشّام... إمام يُعرف بالجمال السّبتي، أعرفه شيخاً حسناً، ويُقال كان في صباه يلعب بشيء من الملاهي، وهي التي تسمّى الجّغانة**» (اِبن خلّكان، 1977، ج. 5، ص. 334).

ثم ساق شعرًا نكتفي منه بهذا البيت، وفيه:

وَالَّذِي قَدْ كَانَ مِنْ قَبْـ ـلُ يُغَـنِّي بِجغـانه

(اِبن خلّكان، 1977، ج. 5، ص. 335)

ولا يبدو وجود أيّ أثر أو إشارة بخصوص صفة هذه الآلة، حتّى في مؤلّفات عربيّة أخرى،[5] سِوى ما نستنتجه من اِستبعاد صنف آلات النّفخ عن آلة "الجّغَانَه"، اِستنادا إلى قول الشّاعر: «يُغنّي بجغَانَه».

لكن، مِن حُسن الحظّ، أنّ الفقيه "الأُدْفَوِي" (ت. 1347م) قد ذكر اِسمَ عائلة هَذه الآلة في كتابه "الإمتاع بأحكام السّماع"، إذ قال فيه: «**وأمّا سائر الأوتار كالرّباب والجنك والجّغانة والسّنطير والقانون والكمنجة وغير ذلك فابن طاهر وغيره من الظّاهريّة صرّحوا بالجواز للجميع**»[6] (الأُدفوي، مخطوط، ص. 83ب)[7] (انظر ف3).

نكتفي بهذا القدر، لنستنتج أنّ هذه الإشارات الموسيقولوجيّة، وإن اِختصّت بنُدرة حُضورها، فهي تُعتَبر وثيقة إضافيّة - وأساسيّة أحيانا - يُستنتَج منها بَعض الملامح الأُورغانولوجيّة - الإجتماعيّة - الموسيقيّة لتلك العهود السّابقة، شَرْطَ الاجتهاد في جَمْع شتاتها وتَخْلِيصِها ممّا لا يُفيد الموسِيقى. كما يبدو لزاما - حسب رأينا - أن يُحيطَ الباحث الموسيقولوجيّ، المُقبِل على هَذه الكتب، بموقف الإسلام من الموسِيقى بتفاصيله ودقائِقه، حتى لا يتأثّر بكَمّ النّعوت الكَرِيهَة الموجّهة لها ولآلاتها وأهلها[8].

3. آلة الشّاهين

نَعود إلى أبي حامد الغزاليّ وكتابه "آداب السّماع والوجد" لِنَجِد تَعداده لأسماءِ آلاتٍ موسيقيّة في سياق حديثه عن حُكمِ الإسلام فيها، فقد ذَكر آلة الدّفّ ذا الجلاجل، وآلة الكُوبَة، وآلة القَضيب، وآلة الشّاهِين، والأوتار؛ كالعود، والصَّنج، والرّباب، والبَرْبَط، والمزامير؛ كالمزمار العراقيّ.

ولَئِن كانت أغلب هذه الآلاتِ معروفة أو تسهل مَعرِفتها عن طريق البحث - كالكُوبَة والصَّنج والبَرْبَط - فإنّ آلةَ "الشّاهين" التي أتى على ذِكرِها الغزاليّ أكثر من مرّة في كتابه "آداب السّماع والوجد" - دون غيره من الكُتب - كانت لُغزا مُحيّرا عَسُرَ حلّه، إن لم نَقُل قد اِستحال، خاصّة وقد سَبَق للباحثين والأرغانولوجيّين الغربيّين بالأساس البحث في ماهيّتها، ولم يَصل أغلبهم رُغم تحقيقهم الدّقيق إلى الجَزم بكُنهها، بل وضعوا لها فرضيّات وإحتمالات وتصوّرات.

1.3. الشّاهين في محرّكات البحث

وإذْ لم نَغْفَل في بدايات بحثنا عن التّنقيب في شبكة الأنترنات علّنا نَظفر سريعا بماهيّة آلة "الشّاهين"، إلّا أنّ اِنعدام ذِكرِها كان ولايزال، إذ لم تتحدّث محرّكات البحث - إلى حدّ كتابة المقال - إلّا على أشياءَ أخرى تحمل الاِسم نَفسَه (شاهين/Shahin)؛ كطائر الشّاهين، وسيّارة شاهين، وصواريخ شاهين، وبعض مشاهير الفن كـ"يوسف شاهين".

2.3. الشّاهين في المعاجم

كذلك، نَجد صدى لهذا الغُموض عند بداية كلام ماكدونالد عن الآلة، إذ صرّح بِصُعُوبةِ تَحْديد ماهِيّتِها، فمعاجم اللّغة العربيّة لَم تُقَدّم إلَيه أيّ مساعدة (ماكدونالد، 1901، ص. 214)[9]. وهو ما حَدث خِلال الرّحلة، إذ لم يكن للآلة أدنى ذِكر في مختلف أمّهات المعاجم المعروفة؛ كـ"المخصّص" لابن سِيدَه (ت. 1066م)،

و"لسان العرب" لابن منظور (ت. 1311م)، و"القاموس المحيط" للفَيْرُوزابادِيّ (ت. 1414م)، و"تاج العَروس" للزَّبيديّ (ت. 1790م).

بَيْد أنّ المُؤلِّف الأخير - الزّبيديّ - عَرَّف آلة "الشّاهين" في كتابه "إتحاف السّادة المتّقين بشرح إحياء علوم الدّين"، فقال: «**وأمّا الشّاهين فهو الصّرناي**» (الزّبيدي، 1994، ج. 6، ص. 507). وبما قد تَبيّنّا من أنّ تأليف "الإتحاف" كان بعد تصنيف "التّاج" (انظر فـ2)، فقد يكون الزّبيدي تعرّف على آلة "الشّاهين" بعد تأليفِه لـ"التّاج".

ولَم نجد تعريفا لكلمة "الشّاهين" في أغلب المعاجم العربيّة، وحتّى الفارسيّة - بما أنّ أصول الغزاليّ فارسيّة - سوى أنّه اِسم طائرٍ مِن سِباع الطّير شبيه بالعُقاب. حتى ذهب إلى الظّنّ إمكان تَضمُّنِ آلة "الشّاهين" ما لَهُ علاقة مُباشرة بِطائر الشّاهين؛ كأن يكون ريشُه مِن بَين عناصرها، أو مِنقاره شبيها بموضع النّفخ فيها، أو أمعاؤه مصدرًا لأوتارها، أو صوت آلة الشّاهين شبيها بصوت طائر الشّاهين، إلى غير ذلك من التَّخمينات...

فما هذه الآلة الموسيقيّة التي لم تُعرف إلى حدّ الآن ؟؟؟

3.3. الشّاهين في كتاب آداب السّماع والوجد

كان مجرّد الاِقتصار على كتاب "آداب السّماع والوجد" لِتَحديد ماهيّة آلة "الشّاهين" أمرًا مُحالا، فَعِلاوةً على عدم تعريف الغزاليّ للآلة، فقد أوردها في سياقات مُختلفة لا تُساعد حتّى على ضبط عائلة الآلة وطريقة "الضّرب" بها.

1.3.3. تعدّد سياقات الحديث عن آلة الشّاهين في كلام الغزاليّ

تارة يورد الغزاليّ الشّاهين في سياق حديثه عن الآلات الإيقاعيّة، مثالُ قوله: «**وما عدا ذلك يَبقى على أصل الإباحة كالدّف، وإن كان فيه الجلاجل، وكالطّبل والشّاهين والضّرب بالقضيب**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 244)، وقوله الآخر: «**فإن أُضيف إليه**

الطّبل والشّاهين وحركات الإيقاع زاد التّأثير» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 239)، فيوحي بهذين القَولَين أنّ الشّاهين آلة إيقاعيّة.

وتارة نَراه يُورد الشّاهين مع آلتين نغميّتين، إذ يقول: «**كما في الأوتار والمزمار والشّاهين**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 259)، وفي ناحية أخرى يُصرّح بالقول: «**والذي اِضطَرب قلبُه بسَماع الأوتار أو الشّاهين وما أشبَهَه لَيس يَدري إلى ماذا يَشتاق**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 255). فالشّاهين حسب هذين القولين آلة نغميّة.

وفي موضع آخر، يَذكر الغزالي آلة الشّاهين في سياقٍ لا يُفهم منه صِنف الآلة، وهو قوله: «**يَدُورون في البلاد بالطّبل والشّاهين والغناء**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 238).

فهل إيقاعيّة هي أم نَغميّة؟؟

2.3.3. الشّاهين في مُعسكر الغزاة

لكن بالإضافة إلى ما سَبق، قَدّم الغزاليّ وصفًا بليغا لتأثير صوت آلة "الشّاهين" في النُّفوس عند تعرّضِه لِحُكم "الضَّرب" بها في الميادين الحربيّة وساحات التّدريب، وهو ما يُفيدنا في الاِقتراب من ماهيّة الآلة شيئا ما، إذ يقول: «**يَنبغي أن يُمنع من الضّرب بالشّاهين في مُعسكر الغُزاة، فإنّ صَوته مُرقّق مُحزّن يُحلِل عُقدة الشَّجاعة ويُضعِف صرامة النّفس ويُشوّق إلى الأهل والوطن ويُورِث الفُتور في القتال، وكذا سائر الأصوات والألحان المرقّقة للقلب»** (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 239).

كما أضاف في شأن حُكْم "ضاربِ" الشّاهين، قَولَه: «**مَن فَعَل ذلك على قَصْد تَغْيير القُلوب وَتَفْتير الآراء عَن القِتَال الواجِب فَهو عَاص، ومَن فَعَله على قَصْد التّفتير عَن القِتال المَحظور فَهو بِذلك مُطيع»** (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 239).

هذه التّأثيرات النّافذة التي وَصف بها الغزاليّ صوتَ آلةَ "الشّاهين"، والتي قد تصل إلى تَثبيط حَماسة المُحاربين وتَركِهم القِتَالَ أصلا، تُحيل مِن قَريب إلى إبعاد صِفة الإيقاعيّة عن آلة "الشّاهين". فتأثير صوت آلة الإيقاع، عُموما، يَبعُدُ أن يَصِل

إلى ما ذَكره الغزاليّ من أنّه «**مُرقّق مُحزّن يُحلل عُقدة الشّجاعة ويُضعف صَرامة النَّفس ويُشوّق إلى الأهل والوطن ويُورث الفُتور في القِتال**»، كما أنّ عَطْفَ الغزاليّ صوتَ آلة "الشّاهين" على «**سائر الأصوات والألحان المرقّقة للقلب**» يُحِيل إلى أنّ "الشّاهين" يتبع عائلة الآلات النّغَميّة.

ولا بدّ هنا من التّذكير بِأمر بَدَهي لا يحتاج إلى دَليل، وهو أنَّ آلة "الشّاهين" لن تُصدِر هذا الصّوت المُؤثِّر جدّا بِغَيرِ عازِفٍ ذي مهارةٍ عالية! ما يَكشِفُ لنا بَراعةَ موسيقيّ ذاك الزّمان في الأَداء والتّلحين، إلى حدّ ترقيق قُلُوبِ "المُقاتِلِين". وبُلُوغُ هذا المُستوى من الاتقان، عادَةً ما يتطلّب تكامل جُملةٍ من الظّروف السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، والفنّيّة...

كما نُلفت اِنتباه القارئ الكريم إلى مسألة أخرى في غاية الأهمّيّة والإلهام، وهي عدم تردّد حُجّة الإسلام الغزاليّ في التّصريح بالدّور الفارق للموسيقِيّ، هنا ضاربُ آلة الشّاهين، في كبح جماح ما أسماه بـ «**القِتال المحظور**»، في سابقةٍ لم نتعرّض إليها طيلةَ تِجوالنا منذ عدّة سنوات في صفحات كُتب الفقهاء، "الموسيقَى لمُقاوَمة القِتال المَحضور"، بل إنّ الغزاليّ كَرَّمَ الموسيقِيَّ بإعطائه صِفة «**المُطيع**» - نسبة إلى الطّاعة - بمعنى أنّ "ضارب الشّاهين" - في هذا المَساق - إنّما يقوم بِعملٍ صالحٍ يُطيع به رَبّه، وهذا - حسب رأينا - تشجيعٌ من الغزاليّ حتّى لا يتأخّر الموسيقِيّ البارع عن أداء مُهمّته واستشعارِ دَورِه في مثل هذه الظّروف الدّقيقة والحسّاسة، فهو يملك سلاحا مُؤثّرا، لايجوز الاِستهانة به.

ولا نظنّ أنّنا تَعسّفنا على التّاريخ إذا ما اِعتبرناه سَبْقَا غَزاليّا لما نحن بصدد الحديث عنه اليوم: "الفَنّ لمحاربة الإرهاب".

4.3. الشّاهين في كتاب الأغاني

وفي خِضمّ رحلتنا البَحثيّة عن آلة "الشّاهين"، تَوجّهنا إلى كُتب الأَدب لتلك الفترة، علّها تُنير لنا طَريقا آخر أو تَدحَضُ ما تمّ التّوصّل إليه. فوقفنا على بَيتٍ

"يتيم" في كتاب "الأغاني" لأبي فرج الأصفهانيّ (ت. 967م) ذُكِرت فيه كلمة "الشّاهين"، ويبدو أنّ المقصود مِنْ ذِكرها هو الآلة الموسيقيّة.

يقول الشّاعر:

بِأَبِي أنتَ يا حَسَن ... يا أخا الطَّوْلِ والمِنَن

أيُّ رَأْيٍ أَرَاكَ خَتْلِ ... يَ في الشّـاهِينِ الأَغَنّ

يُتَخَطَّـى إليـه دُو ... نيَ في حَـالِكِ الـدُّجَن

(الأصفهاني، 2008، ج. 23، ص. 104)

تبدو صِفة صوت آلة "الشّاهين" حسب الشّاعر أنّه أغنّ، أي فيه غُنّة كالصّوت الأَنْفيّ، ولعلّه يُشبه طنين الذّباب كما ورد في "لسان العرب" في تعريف الصّوت الأغَنّ (اِبن منظور، جذر غنن). وهو ما قد يَتدعَّم بما ذُكِر سابقا من قِبل الغزاليّ أنّ صوت "الشّاهين" «**مُرقّق محزّن**»، فالصّوت الأنفيّ - حسب رأينا - له أن يُثير هذا الشّعور أكثرَ مِن غيرِه.

لكن، بعد الوقوف على ظُروف كِتابة القصيدة، تبيّن أنّ "الشّاهين الأغنّ"، إنّما يَصف به الشّاعر جاريتَهُ المُطربة التي كان مُولعا بها. وهو ما قد يُوجِّهنا إلى تَحسُّس قيمة آلة "الشّاهين" وقَدْرِها بين الآلات الموسيقيّة في ذلك العصر، ما جعل الشّاعرَ لا يَستنكِف من أن يُشبّهَ بها جاريتَه المُفضَّلة. هذا، على اِعتبار أن الكلمة هي «**الشّاهين**»، وليست «**الشّادن**» كما وردت في تحقيقات أخرى للكتاب (الأصفهاني، 1994، ج. 23، ص. 84).

وبعد اِستبعاد "الشّاهين" عن صنف الآلات الإيقاعيّة، فهل آلةً وَتَريّةً تكون أم نَفْخِيّة؟ وعلى فرض أنّها وَتَريّة، فهل هي ذات أوتار مجرورة بقوس، أم مَنقورة بريشة؟؟

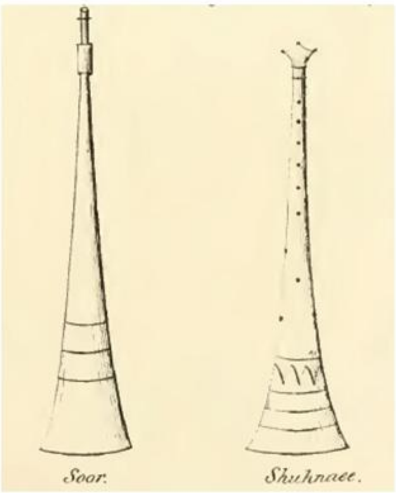
5.3. الشّاهين لدى المستشرقين

نَمُرّ إلى ماكدونالد الذي نقل عديد التّأويلات بخصوص ماهيّة آلة "الشّاهين"، إذ قال إنّ منهم من اِفترض أنّها صفّارة (shnabel-pfeife)، ومنهم من رجّح أنّها آلة موسيقيّة من النّوع الذي يُضرَب (ein Musikinstrument das geschlagen wird)، واِحتمل هذا الأخير أنّها نوع من الطّبول التي تُضرب باليد (Vermutlich eine Art Handtrommel). و- حسب رأينا - يظهر اِستناده إلى قول الغزاليّ «**الضّربُ بالشّاهين**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 239)، لكنّ لفظَ "الضّرب" يستعمله الغزاليّ - والعرب عامّة - مع جميع أصناف الآلات الموسيقيّة تقريبا؛ كالآلات الإيقاعيّة: «**الضّرب بالدّف**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 241)، والوتريّة: «**يضرب بالأوتار**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 241)، والنّفخيّة: «**يضرب بمزمار**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 287). فالاِستناد إلى فِعلِ الضّرب وحده لا يكفي لاستنتاج إيقاعيّة الآلة.

كما نقل ماكدونالد القول بأنّ آلة "الشّاهين" هي الصُّرناي الفارسيّة، وهو ما يتوافق تقريبا مع قول مُرتضى الزّبيدي المذكور آنفا «**وأمّا الشّاهين فهو الصُّرناي**». ومنهم من قال إنّها نوع من النّايات التي يُعزف بها في عُطل الأعياد (genus fistulae quo canunt diebus festis) (ماكدونالد، 1901، ص. 214)[10].

6.3. الشّهناي في ثقافة مُسلمي الهند

أشار ماكدونالد في آخر كلامه إلى كتاب "Qanoon-e-Islam" الذي تناول ثقافةَ مُسلمي الهند وطُقوسَهم خلال القرن التّاسع عشر ميلاديّ. وبالرّجوع إلى الكتاب وجدنا في ملاحقِه آلةً موسيقيّةً بِمُسمّى "شَهناي– Shuhnāee" مَعدودَةً ضمن فصيلة المزامير ذات الأنابيب الطّويلة والرّيشة الخفّاقة (anche simple)، وقد ذَكَر المُؤلّف أنّها سُمّيت عشوائيّا بـ"صرناي" (شريف، 1832، ص. XLVIII من الملاحق)[11]، وأضاف الرّسم التّوضيحيّ التالي:



صورة عدد 1: آلة الشّهناي و آلة الصّور

(شريف، 1832، ص. PL.V من الملاحق)

فهل يكون "الشّهناي" هو ذات "الشّاهين"؟

7.3. الشّاهين لدى محمود قطاط

رأى محمود قطاط - في كتابه المنشور سنة 1980 - أنّ آلة "الشّاهين"، أو الصّفارة، اِسم يَعمّ الآلات من نوع المزمار أو المصفار، كما ذَكَرَ أنّ الآلة تحتوي على ثلاثة ثُقب، وأشار أنّه اِستند في قوله هذا إلى تفسير فارمر لقول الغزاليّ «**شاهين الطّبالين**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 236)، والتي تُحيل - حسب فهم فارمر - إلى أنّ هؤلاء الطّبّالين كانوا يعزفون على "الشّاهين" بأصابع إحدى اليدين، بينما اليد الأخرى تُستعمل لضرب الطّبل (قطاط، 1980، ص. 40)[12].

4. ختام الرّحلة

1.4. النّتيجة الأوّليّة

حسب ما تيسّر جَمعه، تمكّن البحث من إزاحة صِنف الآلات الإيقاعيّة عن ماهيّة "الشّاهين" بارتياح ودون شكّ، كما يَظهر كذلك أنّ الآلة لا تتبع عائلة الوتريّات، فاِعتمادا على أقوال الباحثين، لم يُصرّح أحد منهم بأنّ الآلة قد تكون من ذوات الأوتار.

2.4. حين تتعارض المعطيات الغزاليّة

لكنّ الغزاليّ أضاف تعقيدا من نوع آخر، فهو يُبيح آلة الشّاهين ويُحرّم الأوتار والمزامير - رُغم جَمْعِه لهم في قَولِه المَذكور آنفا «**كما في الأوتار والمزمار والشّاهين**» - إذ يقول عند ذكره للآلاتَ المَمنوعَة - حَسَب ظنّه - : «**المزامير والأوتار وطبل الكوبة فهذه ثلاثة أنواع ممنوعة، وما عدا ذلك يَبقى على أصل الإباحة كالدّف... والشّاهين...**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 243).

فإذَا لم يكن الشّاهين آلة وَتريّة، ولا مزمارا، فمَا الذِي بَقِي لَهُ أَن يَكون إذن؟!

وهنا، يَجب الاعتماد على كلام الأُورغانولوجيّين، بقطع النّظر عن كلام الغزاليّ واِستطراداته. فالرّاجح أنّ "الشّاهين" ينتمي إلى عائلة آلات النّفخ، كما أنّه يُعزف بكِلتا اليدين، فعبارة «**شاهين الطّبّالين**» تُفيد - حسب رأينا - الشّاهين المُصاحِب للطّبّالين.

3.4. النّتيجة النّهائيّة

ما تأكّد إلى حدّ كبير، بمساعدة الأورغانولوجيّ أنيس المؤدّب، هو أنّ آلة "الشّاهين" هي ذاتها آلة "الشّهناي - Shahnâi/shénai/shéhnai"، والموجودة إلى اليوم في بلاد الهند والمناطق المجاورة، وهي آلة من نوع المزامير ذات الرّيشة المزدوجة

(anche double) على نفس شاكلة الزُّكرة، والزُّرنا، والغيطة، والأُوبُوَا (hautbois)، وهي أسماء لنفس الفصيلة من المزامير.

والآلة ذات جسم خشبيّ مُثَقَّب، في نهايته ما يُشبه الجرس النّحاسيّ، ويُعزف بها عادة في الأماكن المفتوحة، عند بوّابات القصور الملكيّة، والمعابد، وفي الاحتفالات الشّعبيّة، والمراسم العامّة (هونيفر، 1967، ج. 1، ص. 490)[13].

صورة عدد 2: آلة الشهناي

المصدر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Shehnai

صورة عدد 2: آلة الشهناي

المصدر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Shehnai

5. خاتمة

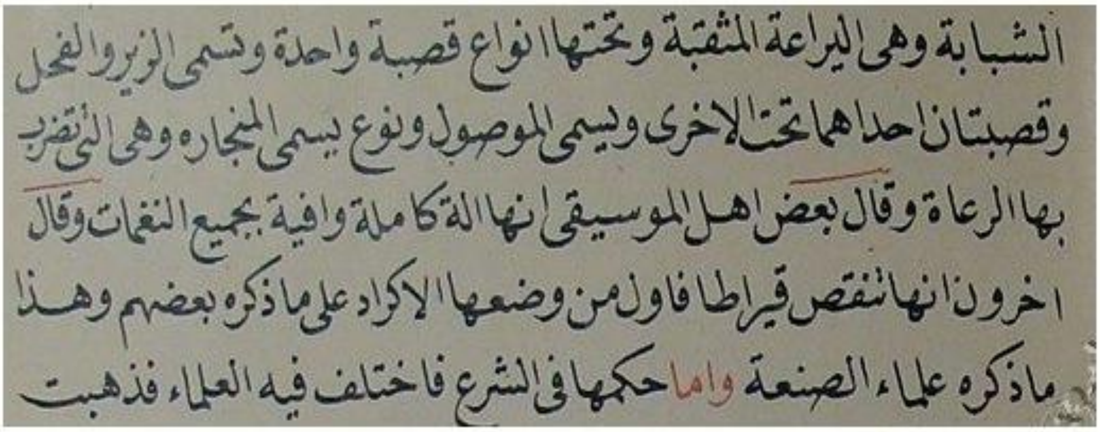
إلى هنا تنتهي رحلتنا، وقد أتممناها بفضل الله تعالى بإستِكناهِ حقيقة آلة "الشّاهين". فهي بِبساطة ما يُقابل آلة الزّكرة في تونس، إلّا أنّ صوتها - بعد عدّة اِستماعات - يبدو أَنعم وأرقّ وألطف، كما تتميّز طريقة العزف عليها بكثرة الزّحلقة بين الدّرجات (glissando)، ولا ندري، أكانت هذه التّقنية مُستعملة أيضا مع آلة "الشّاهين" زَمن الغزاليّ، أم هي خاصّة بِموسيقيّي الهند في هذا العَصر؟ فتقنِية الزّحلقة تُضفي على النّغمات صفة الهدوء والشّوق والتّأمّل، ما يجعل صوتَ "الشّهناي" «**مُرقّق مُحَزّن**» كذلك، وهو ما يزيد تأكيدَ أنّها ذاتُها آلة "الشّاهين" التي ذكرها الغزاليّ.

وأردنا ختاما أن نستدعيَ مقطعًا من كلام أحد الفقهاء، لِنلاحظ مِن بين سُطوره أمرا قد نَفتقدُ منه الكثير في عصرنا الحاليّ، أو لعلّه ممّا لا يُراد تَسويقه في وسائل الإعلام بمختلف وسائطها، ألا وهو اِحترام عالِم الفقه الإسلاميّ لعالِم الفنّ الموسيقيّ. هي فقرة تَحمِل في طيّاتها جُملةً من المعاني الرّاقية، ذَكرها الفقيه والمُؤرّخ والأديب الأُدْفَويّ (ت. 1347م) في كتابه "الامتاع بأحكام السّماع"، في سياق حديثه عن حُكم الإسلام في المزامير.

ومن أسباب اِختيارنا لهذا النّصّ، عِلاوة على أنّ كتاب "الإمتاع بأحكام السّماع" لا يزال مخطوطا، ثناءُ جَمْعٍ من الفقهاء والمُؤرّخين عليه، من بينهم تاج الدِّين السُّبْكي (ت. 1370م)، والإسْنَوي (ت. 1370م)، والشَّوْكاني (ت. 1839م)، والمعاصر يوسف القرضاوي.

ونكتفي هنا بما ذكره المؤرّخ حاجي خليفة (ت. 1657م) في كتابه "كَشْف الظُّنون عَن أَسَامِي الكُتُب والفُنون"، إذ قال في تعريفه لكتاب "الإمتاع بأحكام السّماع": "**وهو كتاب نَفيس لم يُصنَّف مِثله**" (خليفة، د. ت، ج. 1، ص. 124).

يَقول الأُدفوي:


الشبابة وهى اليراعة المثقبة وتحتها انواع قصبة واحدة وتسمى الزير والفحل
وقصبتان احداهما تحت الاخرى ويسمى الموصول ونوع يسمى المنجاره وهى التى تضرب
بها الرعاة وقال بعض اهل الموسيقى انها الة كاملة وافية بجميع النغمات وقال
اخرون انها تنقص قيراطا فاول من وضعها الاكراد على ما ذكره بعضهم وهذا
ما ذكره علماء الصنعة واما حكمها فى الشرع فاختلف فيه العلماء فذهبت

يظهر من خلال هذا المقتطف اِطّلاعَ الأُدْفَويّ على جانبٍ من علوم الموسيقى، ولا ندري أكان ذلك من خلال الكُتُب أم بالتّواصل المباشر مع «عُلماء الصّنعة»، أم بالاثنيْن معا.

كما يبدو من خلال التّأمّل في المفردات المستعمَلة، علاقة التّفاهم والاحترام بين الأُدفويّ و«أهل الموسيقى»، زِد على ذلك تَسمِيته لهم بـ «**عُلَماء الصَّنعة**»، ومفادها - في تقديرنا - أنّ الأُدفويّ بعد اِطّلاعه على عالَم الموسيقى وما فيه، خَلُصَ إلى القَول أنّها عِلْمٌ وَصَنْعَة، وليسَت صَنْعةً فَقط، كما ذهَب آخرون.

ونفهم كذلك، أنّه يَقصد موسيقيّين من طراز عالٍ وذوي مَكانَةٍ وشَأن، فالأرجح أنّهم لا يُقدّمون عَمَلا مُخالفين به كلامَ الله تعالى أو سُنّةَ رسولِ الله صلّى الله عليه وسلّم، خاصّة أنّ الأُدفويّ، عالِمُ الفِقهِ الإسلاميّ، قد ذكر في نفس السّطر عِبارتَيْ «**علماء الصّنعة**» و «**اِختلف فيه العلماء**» أي علماء الفقه الإسلامي، فلا نعتقد أنّه يتحدّث عن أشباهِ مُوسيقيّين... ما يدلّ أنّه يُفرّق بين الغثّ والسّمين.

وهذه الصِّفات "الأُدفَويّة" نرجو أن نجدها لدى جميع الفُقهاء وعلماء الشّريعة المعاصرين. كما نرجو كذلك أن يكون جميع الموسيقيّين "عُلَمَاءَ لِلصَّنْعَة".

أمّا بالنّسبة إلى الشّاهين، فمهما تكلّمنا ووَصَفنا فليس الخَبر كالمُعاينة، وإستقدام الآلة من الهند - بل وإسترجاعها - يبدو أمرا جهيرا للغاية، لإعادة ميراث موسيقيّ ضائعٍ مُنذ قُرُون.

ببيليوغرافيا

1 - مصادر[1]:

الأصفهاني، أبو فرج (ت. 967م)، 1994 : **كتاب الأغاني**، تح. مكتب تحقيق دار إحياء التّراث العربي، بيروت، دار إحياء التّراث العربي.

--------------------، 2008 : **كتاب الأغاني**، تح. إحسان عبّاس وإبراهيم السّعافين وبَكر عبّاس، ط. 3، بيروت، دار صادر.

الطّبري، طاهر (ت. 1058م)، 1990 : **الرّد على من يحبّ السّماع**، تح. مجدي فتحي السّيد، طنطا، دار الصّحابة للتّراث.

الشّيرازي، أبو إسحاق (ت. 1083م)، 1996 : **المهذّب في فقه الإمام الشّافعي**، تح. محمّد الزّحيلي، دمشق/بيروت، دار القلم/الدّار الشّاميّة.

الغزالي، محمّد (ت. 1111م)، 2001 : **إحياء علوم الدّين**، بيروت، دار الفكر.

--------------------، 1967 : **المنقذ من الضّلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال**، تح.جميل صليبا وكامل عيّاد، ط. 7، بيروت، دار الأندلس.

--------------------، 1997 : **الوسيط في المذهب**، تح. محمّد محمّد تامر ، مصر، دار السّلام.

--------------------، 1997 : **الوجيز في فقه الإمام الشّافعي**، تح. علي معوّض وعادل عبد الموجود، بيروت، شركة دار الأرقم بن الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

[1] تمّ ترتيب المصادر حسب تواريخ وفاة أصحابها

النّووي، يحي بن شرف (ت. 1277م)، 2005 : **المجموع شرح المُهذّب للشيرازي**، تح. رائد بن أبي علفة، عمّان، بيت الأفكار الدّوليّة.

--------------------، 2003 : **روضة الطّالبين**، تح. عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد عوض، السّعوديّة، دار عالم الكتب.

اِبن خَلِّكان، أحمد (ت. 1282م)، 1977 : **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، تح. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر.

اِبن تيمية، تقي الدّين (ت. 1328م)، 1988 : **حكم السّماع**، تح. حمّاد سلامة، سلسلة "من رسائل شيخ الإسلام" عدد 5، الأردن، مكتبة الزّرقاء.

الأُدفوي، جعفر (ت. 1347م) : **الإمتاع بأحكام السّماع**، القاهرة، المكتبة الأزهرية، الرّقم العام: 16585، الرّقم الخاص: 1094، 112 ورقة. (مخطوط)

الجوزية، ابن القيّم (ت. 1349م)، 1992 : **كشف الغطاء عن حكم سماع الغناء**، تح. ربيع بن أحمد خلف، بيروت، دار الجيل.

الصّفدي، صلاح الدّين (ت. 1363م)، 2000 : **الوافي بالوفيّات**، تح. أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التّراث العربي.

الهيتمي، اِبن حجر(ت. 1567 م)، 1989 : **كفّ الرّعاع عن محرّمات اللّهو والسّماع**، تح. عادل عبد المنعم أبو العبّاس، القاهرة، مكتبة القرآن.

بن عبد الله، مصطفى (المعروف بحاجي خليفة) (ت. 1657م)، د.ت، **كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون**، تح. محمّد شرف الدّين يالتقايا، دار إحياء التّراث العربي، بيروت.

العكري، عبد الحي (المعروف بابن العماد الحنبلي) (ت. 1679م)، 1991 : **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب**، تح. عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دمشق/بيروت، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

الزّبيدي، مُرتضى (ت. 1791م)، 1994 : **إتحاف السّادة المتّقين بشرح إحياء علوم الدّين**، بيروت، مؤسّسة التاريخ العربي.

2 – مراجع:

أ - ورقيّة:

بدوي، عبد الرّحمان، 1977 : **مؤلّفات الغزالي**، ط. 2، الكويت، وكالة المطبوعات.

الجديع، عبد الله بن يوسف، 2005 : **الموسيقى والغناء في ميزان الاسلام**، بيروت، مُؤسّسة الرّيان للطباعة والنّشر والتّوزيع.

رشيد، أنور صبحي، 1975 : **الآلات الموسيقيّة في العصور الإسلامية**، بغداد، دار الحرية للطباعة.

الزّركلي، خير الدّين، 2002 : **الأعلام**، ط. 15، بيروت، دار العلم للملايين.

عامر، كوكب، 1988 : **السّماع عند الصوفيّة خاصّة عند الغزالي**، القاهرة، شركة إخوان رزق.

فارمر، هنري جورج، د. ت، **تاريخ الموسيقى العربية حتّى القرن الثالث عشر ميلادي**، عرّبه وعلّق حواشيه ونظّم ملاحقه جرجيس فتح الله المحامي، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

كسرائي، شاكر، 2014 : **قاموس فارسي – عربي**، الدّار العربيّة للموسوعات، بيروت.

محجوب، سفيان، 2018 : **موقف أبي حامد الغزالي من السّماع والآلات الموسيقيّة، دراسة تحليليّة نقديّة مقارنة**، بيروت، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

مهيار، رضا، 1962 : **فرهنگ فارسي – عربي**، تهران، اِنتشارات دانشيار.

ب -إلكترونيّة:

الرّوسي، محمّد، 2014 : **ولكنّ ابن حزم لم يُخطئ**،

http://www.mediafire.com/file/52cnos2g2vcy7nz/%D9%88%D9%84%D9%83%D9%86+%D8%A7%D8%A8%D9%86+%D8%AD%D8%B2%D9%85+%D9%84%D9%85+%D9%8A%D8%AE%D8%B7%D9%8A%D8%A1+-

+%D8%AD%D9%83%D9%85+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%
\D8%B2%D9%81.pdf

ـــ مقالات

أ - ورقيّة:

التّليلي، عبد الرّحمان، 2011 : "الغزالي والسّماع"، أبو حامد الغزالي في الذّكرى المئويّة التّاسعة لوفاته، راجعه، مقداد عرفة منسيّة، أشغال النّدوة الدّوليّة "الغزالي اليوم، لماذا؟"، منشورات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، تونس، ص 311-327.

عضيمي، بشير، 1994 : مخطوطان عربيّان مغربي ومشرقي في سماع الموسيقى، روافد موسيقية، الإشراف محمود قطاط، دورية مختصة يصدرها المعهد العالي للموسيقى، العدد الأوّل، تونس، ص. 25-46.

قطاط، محمود، 1986 : "أبو حامد محمّد الغزالي ومسألة السّماع"، مجلّة الحياة الثقافيّة، عدد 41، تونس، ص. 141-147.

النّدوي، قمر شعبان ، 2013 : "مرتضى البلكرامي ومآثره العلميّة والأدبيّة"، ثقافة الهند، المجلّد 64، العدد 1، الهند، ص. 72-123.

ب إلكترونيّة:

الأثري، محمّد بهجه، 2014 : الألفاظ الحضارية ودلالاتها وأمثلة منها (الجغانة)، شبكة الألوكة: http://www.alukah.net/culture/0/32794/

بشة، سمير، 2015 : ما الموسيقولوجيا؟، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، http://ctupm.com/?p=371&lang=ar

عبد الحميد الأزهري، 2011 : "تحقيق كتاب كف الرّعاع عن محرمات اللهو والسّماع"، شبكة الألوكة : http://www.alukah.net/culture/0/32794/

4 - مراجع بلغات أجنبيّة

-BOUYGES, Maurice, 1959 : *Essai de chronologie des œuvres de Al-Ghazali*, édité et mis à jour par Michel Allard, recherches publiées sous la direction de l'institut de Lettres orientales de Beyrouth, tome XIV, Beyrouth, Imprimerie Catholique.

GUETTAT, Mahmoud, 1980 : *La Musique Classique du Maghreb*, Paris, Sindbad.

HONEGGER, Marc, 1976 : *Science de la musique : Techniques, Formes, Instruments*, Paris , Bordas.

MACKDONALD, Duncan Black, 1901 : *revival of religious sciences on music and singing* (Part. I ; p. 195-252), The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, Connecticut (USA).

MICHEL, François, 1961 : *Encyclopédie de la musique*, en coll. avec François Lesure et Vlademir Fédorov, Paris, Fasquelle éditeurs.

SHUREEF, Jaffeur, 1832 : *Qanoon-e-Isalm*, translated by : G. A. Herklots, M.D, London, Parbury, Allen, and CO.

Steingass, Francis Joseph, 1963 : *A Persian English Dictionary*, fifth impression, london , Routledge and Kegan Paul Limited.

5 - مواقع واب

موقع الغزالي، 2016 : www.ghazali.org

موقع معاجم، 2013 : www.maajim.com

موقع المكتبة الشّاملة، 2005 : shamela.ws

مناقشة النّتائج

طُرِحت أثناء إعداد هذا المقال أسئلة عديدة متداخلة متشعّبة، رأينا من المفيد إعادةَ اِستعراضِها، مُحاولين الإجابةَ عنها.

أوّلا : هل تكون كلمة "شاهين" مجرّد تحريفٍ لكلمة "شهناي" ؟
أي لا وجود لمسمّى "شاهين" أصلا؟

هناك اِحتمالان على الاقلّ، وهما:

أ - إمّا أنّ الغزالي أخطأ اِسم الآلة، ظنّا منه أنّ اِسمها "شاهين"، عوض "شَهناي".

ب - وإمّا أن يكون خطأُ كِتابة "شاهين" عوض "شهناي" من النُسّاخ والخطّاطين.

- في الاحتمال الأوّل يبدو الأمر مستبعدا. فإذا وضعنا في الاِعتبار اِطّلاعَ الغزاليّ على اِستعمالات الآلة وتوظيفاتها المتنوّعة، فإنّه من الصّعب عدم تعرّفه على اِسمها الصّحيح والمعروف حينها. بالإضافة إلى التّوصِيف الغزاليّ البليغ لتأثير صوتها على السّامع، ممّا يُؤكّد اِستماعه إلى الآلة مرّات عديدة.

فهل بعد هذا التّفاعل يُخطئ الغزاليّ اِسمَها؟

- كذلك الأمر يبدو بعيدا في الاِحتمال الثّاني. فإعادة نفس الخطأ النّسخيّ في كامل الكتاب أمرٌ غير وارد، أضِف إلى ذلك صعوبة عدم تفطّن قارئي النّسخ الأولى -ومن بينهم الغزاليّ نفسه- لهذا الخطأ وعدم التّنبيه عليه، إن صحّ أنّه خطأ.

كما أنّ ذِكر الغزاليّ لَفظ "الشّاهين" عدة مرّات في كتابه، يدلّ على ثِقته التّامّة بصِحّة هذا الاسم واِشتهاره في مُحيطه الزّمانيّ والمكانيّ.

==> وعلى ذلك، نستطيع الجزمَ بِأنّ الآلة قد حَملت اِسم "الشاهين" في تلك الفترة.

ثـــا نـــيـــا : لكن، من أين أتى هذا الاسم -شاهين- الذي لا يُعبّر عن معنى موسيقيّ واضح، أمام المعنى الموسيقيّ الجَليّ لتسمية "شهناي"؟

فالمُتأمّل في كلمة "شهناي"، يجد أنّها لفظ مركّب من كلمتين، هما: "شه" (أو بالأحرى شاه) و"ناي"، ومعناهما باللغة الفارسيّة هو:

- "شاه": تعني ملك أو سلطان (مهيار، 1962، ص. 512).
- "ناي": تعني قصب أو مزمار (مهيار، 1962، ص. 815).

والكتابة الصّحيحة في تقديرنا هي "شاه ناي" (كصُورناي)، وقد تعني "ملك المزامير" أو "المزمار الملكيّ". وَنُذَكِّرُ هنا بالتّعريف الذي قال إنّ «**الشّهناي يُعزف به عادة... عند أبواب القُصور الملكيّة...**»، فلعلّ هذا التّوظيف للآلة كان دافعا وراء تسميتها "المزمار الملكيّ". كذلك، فهذه الحُظوة التي تمتّع بها "الشاه ناي" على حساب بقيّة المزامير، وَسمَتْه -ربّما- بـ"ملك المزامير". وبالأساس، فالصّوت "الشّاهنَائي"، كما سَمِعناه في تسجيلات عديدة، قد يستَحقّ التّمتّع بجميع هذه الصّفات.

ثـــا لـــثـــا : ثمّ لنتساءل، هل هناك إمكانيّة الرّبط بين مسمّى "شاهين" ومسمّى "شاه ناي"؟ أم هو مجرّد تشابه في الحروف فحسب؟

إذ أنّ الاِختلافات البسيطة في تسميات الآلة الموسيقيّة نفسها أمرٌ شائع، حتّى في عصرنا الحالي، مثال: زُورنة وصُورناي، سَنطور وسِنطِير، كَمنجة وكَمان، دَربوكة ودِربكّة... وربّما هي اِختلافات في اللّهجات واللّكنات بين البلدان والأقاليم، لا غير.

ونذهب في هذا السّياق، إلى إضافة الثّنائي "شاهين / شاه ناي"، كاِسمين للآلة نَفسِها، ولعلّ تنوّع اللّهجات في بلاد فارس أدّى إلى هذا الاِختلاف. ونُضيف فرضيّة أنّ عازفي الآلة أو غيرهم من الفاعلين في المجال الموسيقيّ آنذاك، قد اِختاروا تغيير اِسم الآلة من "شاه ناي" إلى "شاهين"، لسبب من الأسباب.

رابعا : وإذا أثبتنا وجود التّسمِيَتين معا، "شاهين" و "شهناي"، فماهي التّسمية التي سَبِقت الأخرى زَمنيّا؟

وإذا كانت آلة "الشّاهين" هي ذاتها آلة "الشّهناي"، فكيف أتت من الهند موطن الشّهناي الأصلي -حسب عدّة موسوعات مُختصّة- إلى بلاد فارس، وكيف اِندثرت واندثرت معها تسمية "شاهين"؟

أم أنّ الآلة كانت فارسيّة الأصل والتّسمية، ثمّ ذهبت إلى الهند وما جاورها واِختارت حَمل اِسم "شهناي" عِوض "شاهين"؟

نضع هنا فرضيّةَ أنّ الآلة ظهرت أوّلا في بلاد فارس، وبقيت فيها إلى أن جاء الغزو التَّتَريّ وأتى على الأخضر واليابِس خلال القرن الثّالث عشر ميلاديّ، فسافرت إلى الهند وأقامت فيها، حاملةً تسميتها الفارسيّة الأصليّة "شاه ناي". إذ لا معنى لكلمة "شهناي" في اللّسان الهنديّ، سوى ما تعارف عليه الهنود اِصطلاحا أنّها اِسمُ مزمارٍ يُعزف به في أوقات الفرح والغِبطة[14].

خامسا : طُرح سُؤال آخر وهو: لماذا لم يَذكُر الغزاليّ آلة "الشّاهين" سوى في كتاب "آداب السّماع والوجد"؟ ولم يذكرها -على الأقلّ- في كتابَيْه الفِقهيّين "الوسيط" و"الوجيز"، حين تحدّث فيهما عن حُكم الآلات الموسيقيّة في الإسلام؟

وهو ما قد يضع نقاط اِستفهام عديدة، خاصّة أنّ الغزاليّ ذَكَر كَلِمة "الشّاهين" بغير معناها الموسيقيّ في كتابه "الوسيط"، فقد قال في سياق حديثه

عمّا يَحرُم أكله في الإسلام: «**وَمِن ذَوَات المخلب الْبَازِي والشّاهين والصّقر وَالْعقَاب والنّسر...**» (الغزالي، 1997، ج.7، ص. 158).

وإذا مِلْنا إلى التّسبّب بالأسبقيّة الزّمنيّة لكتاب "الوسيط" على كتاب "آداب السّماع والوجد"، وأنّ الغزالي لم يكن عارِفا بآلة "الشّاهين" عند تأليفه "الوسيط"، ثمّ كان بها عارفا عند كتابة "الإحياء"، خاصّة أنّ الباحثين في تواريخ مؤلّفات الغزالي أمثال عبد الرّحمان بدوي (ت. 2002م) وموريس بويج/ Maurice Bouyges (ت. 1951م) اِتّفقا على أنّ جميع الكتابات الفقهيّة للغزاليّ أُلِّفَت في المرحلة الأولى من حياته، على عكس كتاب "الإحياء" الذي صُنِّف في مرحلةٍ مُتقدّمة- تَحدُث لرحلتنا البحثيّة مفاجأة مُربكة، وهي أنّ الغزاليّ ألّف "الوسيط" و"الإحياء" في فترة واحدة (انظر فـ4).

وعلى هذا، فمسألة الأسبقيّة الزّمنيّة صارت مُلغاة.

ونشير رغم ذلك، إلى أنّ كتاب "الوسيط" قد ذُكِرَت فيه آلةٌ بمُسمّى "اليَرَاع"، وعرّفها الهَيْتَمِيّ بالقول: «**الشّبابة والمزمار وهي اليراع**»، ونَقل عن الرّافعيّ قولَه: «**ليس المُراد باليراع كلّ قصب، بل المزمار العراقي وما يُضرب به مع الأوتار**»، وقال النّوويّ: «**اليراع، وهي هذه الزّمارة التي يُقال لها الشّبّابة**» (الهيتمي، 1989، ص. 71، 72).

فالمُلاحَظ أنّ هناك تشابها بين آلة "الشّاهين" وآلة "اليراع"، لكن نَرصدُ تردّدا للغزاليّ في الحُكم على"اليراع" بين الإباحة والتّحريم، على عكس وُضُوح الحُكم على آلة "الشّاهين" التي كانت مباحةً منذ البداية، إذ قال: «**وفي اليراع وجهان، والأصحّ أنّه لا يحرم**» (الغزالي، 1997، ج. 7، ص. 350).

سادسا وأخيرا: وعلى اِعتبار أنّ بيتَ الشّعر الذي تمّ العثور عليه في كتاب "الأغاني" للأصفهانيّ (ت.967م)، تضمّن في أصله كلمة "الشّادن" وليس "الشّاهين" -خاصّة أنّ تعريف الشّادن يتواءم كذلك مع سياق القصيدة[15]- فمن أين لمرتضى الزّبيديّ (ت. 1791م) تعريفُ "الشّاهين" بـ"الصّرناي"

بتلك السّلاسة، في قوله: «**وأمّا الشّاهين فهو الصّرناي**»؟ خاصّة أنّ "الصّرناي" يُعتبر من أقرب التّعاريف إلى الصّواب !؟

في مرحلة متقدّمةٍ من البحث، اِستُبينَ هذا الأمرُ المُحَيِّر باِكتشاف ما قد يكون الحلقة المفقودة طيلة أطوار الرّحلة، وهو أنّ مرتضى الزّبيديّ -نِسبَةً إلى مدينة زبيد باليمن- العراقيُّ الأصل، اليمنيُّ المنشأ، المصريُّ الإقامة -حسب الزّركلي- كان «**مولده في الهند (في بلجرام)**» (الزّركلي، 2002، ج. 7 ص. 70)، بل ويرى قمر شعبان النّدويّ أنّ الزّبيديّ ليس هنديّ المولد فحسب، بل بلغ أشدّه فيها، ولم يسافر منها إلّا وقد ناهز الستّة عشر سنة، وتعلّم فيها اللّغة العربيّة والفارسيّة. وبيّن النّدوي أنّ الأصول العراقيّة للزّبيديّ، إنّما يرجِع مَجيئُها بلادَ الهند إلى غضون القرن الثالث عشر ميلاديّ (النّدوي، 2013، ص. 82-84).

فحَسَب النّدويّ، الزّبيديّ «**هندي الأصل، والمولد والنّشأة**» (النّدوي، 2013، ص. 78)، وقدّم لذلك براهين وحججًا عِدّة، نُلحِق بها إشارة المقال الإضافيّة المُتمثّلة في التَّعرّف اليسير والعفويّ إلى آلة "الشّاهين"، والتي حيّرت ماهيّتُها أغلب الباحثين عنها، ما يُبيّن شدّة اِندماج الزّبيديّ بالمجتمع الهنديّ، رُغم إنكار بعضهم هَذا الانتماء، كَالمُؤرّخ جُرجي زَيدان (ت. 1914م).

لكن، في شرح الزّبيديّ لكتاب "آداب السّماع والوجد"، نلاحظ عدم تقديمه أيّة معلومة إضافيّة تخصّ آلة "الشّاهين" أو اِسمَها، واِكتفى بتعريفها بـ «**الصّرناي**»، ما يدلّ أنّها معروفة أيضا بهذا الاسم -شاهين- في عصره. نُذكّر أنّ الزّبيديّ قد عاش في الهند -حسب النّدويّ- منذ ولادته سنة 1732م إلى سنة 1748م (النّدوي، 2013، ص. 84)، وهو تاريخٌ حديث مقارنة بتاريخ وفاة الغزاليّ (ت. 1111م).

فهل يعني هذا أنّ الآلة حافَظَت على اِسم "شاهين" إلى حدود القرن الثّامن عشر ميلاديّ؟

سُؤالٌ قد يَتطلّب مِنّا الاِنتقال إلى مدينة بلجرام

الفهرس

1- ذكر أنور صبحي رشيد عن الكوبة أنّها "آلة إيقاعية من فصيلة الطّبول... وهي مستطيلة الشّكل دقيقة الوسط واسعة الطرفين، وتُغَطّى النهايتان المدوّرتان للآلة بالجلد، حيث يُقرع عليها بالأصابع وهي مُعلّقة على القسم الامامي من جسم العازف"، وأضاف مُتطرّقا إلى تاريخها: " وتشير الأثار الإسلامية المعروفة في الوقت الحاضر إلى أنّ الكوبة كانت معروفة منذ القرن الثّامن ميلادي وقد اِختفت من الوجود في العصور الأخيرة " (رشيد، 1975، ص. 275)، وقد شبّهها ريتشارد بُورتُن/Richard Burton (ت. 1890م) بالسّاعة الرّمليّة (ماكدونالد، 1901، ص. 213)[16].

2- ذكر الزّبيديّ في كتابِه "إتحاف السّادة المتّقين بشرح إحياء علوم الدّين" كِتابَه "تاج العروس في شرح القاموس"، ولم يَحصُلِ أن ذَكر "الإتحاف" في "التّاج"، ممّا يدلّ على أنّ تأليف "الإتحاف" كان بعد تأليف "التّاج" زمنيّا، إذ قال في "الإتحاف" مثلا:

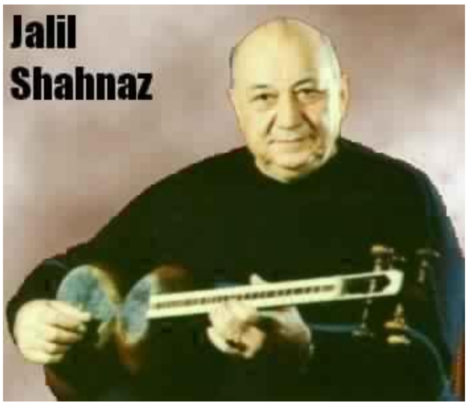
"والخلاف في ذلك وفى نَسبِهم بسطناه فى شرح القاموس"، "وأشرنا الى بعضها في شرحنا على القاموس"، "وقد حكى بعضهم... عشرين قولا أوردتُها في شرحي على القاموس"، "وقد بيّنت ذلك فى شرح القاموس".. إلى غيرها من الإحالات[17].

3- توصّل البحث عن آلة "الجغانة"، إلى مُقاربة ماهيّتها وشَكلها وموطنها، وهي كما قال الأُدفوي من صنف الوتريّات، وحسب مواقع الانترنت فهي موجودة إلى اليوم في إيران بمسمَّى «چغانه» (ثلاث نقاط تحت الجيم) وتُنطَق «تْشَغَانَه/chaghaneh»، ولها صور ومقاطع فيديو في بعض المواقع الاِلكترونيّة الإيرانيّة، انظر الرّابط: http://chaghaneh.mihanblog.com/

صورتان 3 و4 : عازفان على آلة الچغَانَه

المصدر: http://chaghaneh.mihanblog.com/post/30

ولكن، عثرنا في مواقعَ إلكترونيّة إيرانيّة وأجنبيّة كثيرة أخرى، على نفس ما اِعتبرناه شكلَ "الجغانة" لكن بمسمًّى "طار/ Târ"، وقد تأكّدنا من ذلك بالرّجوع إلى عدد من الموسوعات الموسيقيّة المُختصّة[18]، ما يفتح بابا من التّساؤلات.



صورة عدد 5:جليل شهناز: عازف على آلة "الطّار".

المصدر:

http://www.honaraks.com/jalil-shahnaz-photos-gallery/nggallery/image/32796

صورة عدد6: "عازفة على آلة "الطّار": لوحة موجودة بقصر "هَشت بهشت" بأصفهان، إيران، 1669م".

المصدر:

(https://fr.wikipedia.org/wiki/T%C3%A2r_(luth

النّص الأصلي:

« Femme jouant du târ ; peinture du Palais Hasht Behesht à Esfahan, Iran, 1669 ».

ولا نُغْفل ما عرّفَ به اللُّغَوي ستينجاس/ Steingass (ت. 1903م) آلةَ الچغانة، من أنّها عصا شبيهة بـ "الصّوْلَجان الملكي" تُثبَّتُ فيها أجراس صغيرة مُختلفة، تُصدِر نَوعًا من الموسيقى عند تحريكها، وتُستخدَم عادة لمُصاحبة الآلات الأخرى (ستينجاس، 1963، ص. 395)[19]. كما ذَكَر بشير عظيمي نفس هذا المعنى الأخير، منسوبا إلى فارمر، إذ قال: « **أورد فارمر تعريفا للجغانة على أنّها خشبة تُعلّق فيها أجراس وصنوج صغيرة (راجع قاموس الفاروقي ص 118 و185)** » (عظيمي، 1994، ص. 150).

ولَئن نستبعد أن يكون الأُدفوي قد قَصد بـ"الجّغانة" هذه الآلة الإيقاعيّة، فإنّنا لا نستبعد أن تكون الآلتان، الوتريّة والإيقاعيّة، بِنفس مُسمّى "الجغانة"، ومثالُ "الطّار" ليس بِبعيد... ولازال البحث جاري.

4- دليل تأليف الكتابين في نفس الفترة، ذِكْرُ الغزاليّ كتابَ "الوسيط" في كتابِ "الإحياء" وذِكْرُهُ كتابَ "الإحياء" في كتابِ "الوسيط"، إذ قال في "الإحياء": «**وقد اِستقصينا في فنّ الفِقْهِ في بَسِيطِ المذهب ووسيطه ووجيزه...**» (الغزالي، 2001، ج. 2، ص. 234).

ويقصد الغزالي هنا كتابَه "البسيط في المذهب" أضخم كتبه الفقهيّة -والذي ننتظر تحقيقه- وكتاب "الوسيط في المذهب"، وكتاب "الوجيز في فقه الإمام الشّافعي". وهذا يعني مَبدئيّا أنّه كتب "الإحياء" بعد كتابته "الوسيط".

في المقابل، يقول الغزالي في كتابه "الوسيط"، عند حديثه عن حكم الآلات الموسيقيّة في الإسلام: «**وَقد ذكرنَا مآخذ هَذِه التّحريمات فِي كتاب الوجد وَالسَّمَاع وفصّلنا مَا يحِلّ وَيحرم**» (الغزالي، 1997، ج. 7، ص. 351). ولم نعثر بين عناوين مؤلّفات الغزاليّ من كتابات مطبوعة ومخطوطة، وحتّى مفقودة -ممّا ذكره الباحثون- على أيِّ كتاب بعنوان "الوجد والسَّماع". ما يعني أنّ الغزاليّ إنّما يقصد هنا كتاب "آداب السّماع والوجد". فلو كان للغَزالي كتاب آخر عن "السّماع"، لَكان قد بَلَغ الآفاق شُهرَةً.

ولمَزيدِ التّأكّد من أنّ "كتاب الوجد والسّماع" هو ذاته "كتاب آداب السّماع والوجد"، نُضِيفُ ما ذَكَره الغزالي في كتابه "الوسيط"، إذ قال: «**وَالْفرق بَين الصَّغِيرَة والكبيرة يطول وَقد اِستقصيناه فِي كتاب التَّوْبَة من كُتب إحْيَاء عُلُوم الدّين**» (الغزالي، 1997، ج. 7، ص.348).

وبهذا، يتأكّد أنّ الغزاليّ ألّف كتاب "الوسيط" بعد تَصنيفه "كتابَ أداب السّماع والوجد".

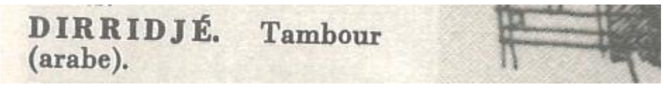
الهوامش

---

[1] راجع في هذا الصّدد كتاب: الغزالي، محمّد، 1967 : **__المنقذ من الضّلال__**، تح. جميل صليبا وكامل عيّاد، بيروت، دار الأندلس، ط. 7، ص. 38-43؛ انظر أيضا موقع (www.ghazali.org)، الجامع لمؤلّفات الغزالي ومن كتبوا عنه من عرب وعجم، لِصاحِبِه محمّد إسماعيل حُزّين.

[2] نضعها كما قال، رُغم أنّنا لم نستطع تحديد مقصد الأذرعي من قوله "شِبه السّلاسل".

[3] صورة النّص الأصلي للاِقتباس:

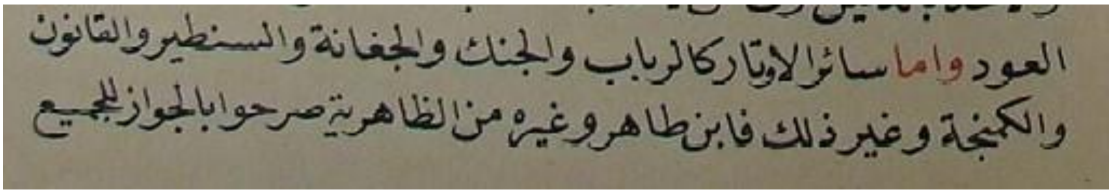


DIRRIDJÉ. Tambour (arabe).

[4] وجدناها بالضّمّ في ("الوافي بالوفيّات" لصلاح الدّين الصّفدي : ج. 18، ص. 244). وبالفتح في ("شذرات الذّهب" لابن عماد الحنبلي : ج. 7، ص. 259)

[5] راجع: الأثري، محمّد بهجه، 2014 : **__الألفاظ الحضارية ودلالاتها وأمثلة منها (الجغانة)__**، شبكة الألوكة: [/http://www.alukah.net/culture/0/32794](http://www.alukah.net/culture/0/32794/)

[6] صورة الاقتباس من المخطوط:



العود وأما سائر الأوتار كالرباب والجنك والجغانة والسنطير والقانون
والكمنجة وغير ذلك فابن طاهر وغيره من الظاهرية صرحوا بالجواز للجميع

[7] - لايزال كتاب "الإمتاع بأحكام السّماع" غيرَ مطبوع -إلى حدّ كتابة المقال- رُغم تحقيقه مرّتين؛ وقد تقدّمت بالتّحقيق الأوّل مستعربة إسبانية اِسمها مارية كواردويلا كونثالث، سنة 1991، إلى جامعة غرناطة في إطار رسالة دكتوراه. والتّحقيق الثّاني قام به ثلاثة باحثين من جامعة اِبن زهر بأكادير المغربيّة، وهم : محمد عفيف، وعبد الرّحيم ببعلي، وبلعيد سواخ، وأَشرفَ عَلى عملهم عبد الواحد جهداني، سنة 2005.

* تطوان، أبو عبد الله، 2016 : [حِوار]، تحقيقات كتاب "الإمتاع بأحكام السّماع"، مُلتقى أهل الحديث [net].

[8] ندعو القارئ، في هذا السّياق، إلى الاطّلاع على كتاب "__الموسيقى والغناء في ميزان الإسلام__" لعبد الله بن يوسف الجّديع، 2005 ؛ وكتاب "__ولكن اِبن حزم لم يخطئ__" لمحمّد الرّوسي، 2014 ؛ وكتاب "__موقف أبي حامد الغزالي من السّماع والآلات الموسيقيّة، دراسة تحليليّة نقديّة مقارنة__"، سفيان محجوب، 2018، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

[9] النّص الأصلي للاقتباس:

" Shahin is more difficult, and the Arabic lexicons give no aid "

[10] صورة النّصّ الأصلي للاِقتباس:

.*Shāhīn* is more difficult, and the Arabic lexicons give no aid. It is used by the shepherd and the drummer, excites longing and sadness, reduces courage and reminds of home. Dozy again refers only to Casiri, i, p. 528*a*, and Kiesewetter (loc. cit.) from the same source again guesses Schnabel-pfeife. Von Kremer in his *Beiträge* refers to these passages in the *Ihyā*, and guesses "ein Musikinstrument das geschlagen wird. Vermuthlich eine Art Handtrommel." According to the SM. it is the Persian صرنای. This is given by Zenker as زرنا, زورنا, and سرنای, formed from سور and نای = 'hautbois, clarinette.' Vullers has "genus fistulae quo canunt diebus festis"; i.e. from صور = 'festival' and نای = 'flute.' There is a description of it by al-Fārābī in Land's *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe*, p. 128. See, too, Herklots' *Qanoon-e-Islam*, p. xlviii of Appendix.

[11] صورة النّصّ الأصلي للاِقتباس:

Shuhnāee شهنباي—a kind of clarionet, a cubit long, and having a leaf mouth-piece, vulgarly called *soornāee* سرناي

[12] صورة النّصّ الأصلي للاقتباس:

— *al-shahîn* ou *çuffâra* qui désigne des instruments de types flageolet ou flûte à bec munis de trois trous. Selon Farmer, la phrase d'al-Ghazâlî : « *shahîn al-tabbâlîn* » démontre que l'on jouait de cet instrument avec les doigts d'une main tandis que l'autre main servait à battre le *tabl* (tambour).

[13] النّصّ الأصلي للاِقتباس:

« Le « shahnâî » se joue généralement dehors, à la porte des palais, des temples, des maisons, chaque fois qu'il y a une fête ou une cérémonie. »

صورة النَّصّ الأصلي لِتَعريف "الشهناي" (هونيڤر، 1967، ج.1، ص. 490):

— Le «shahnâî» ou hautbois de l'Inde est un instrument admirable par sa sonorité, sa délicatesse et ses nuances. Il est fait d'un corps de bois percé de trous allant en s'évasant. A l'extrémité large est fixé un pavillon de cuivre, à l'autre bout une embouchure de cuivre dans laquelle s'introduit un mince tuyau auquel sont fixées par un fil de soie deux lamelles de roseau. Ces anches se mettent dans la bouche et sont très difficiles à contrôler. C'est pourquoi dans l'orchestre de « shahnâî » on trouve toujours deux solistes qui se relaient dès que l'un est en difficulté, chacun portant suspendu à son instrument un jeu d'anches de secours. Un troisième instrument appelé « sour » (« svara ») donne la tonique. Le « sour » est pareil au « shahnâî » mais n'a pas de trous pour les notes. Le « shahnâî » se joue généralement dehors, à la porte des palais, des temples, des maisons, chaque fois qu'il y a une fête ou une cérémonie. Le terme vient du persan « nay ». L'ancien « nay » sumérien se référait au même instrument. Le nom proprement indien est « mukha vînâ » (« vînâ » à bouche). — Trompes et trompettes ne sont plus utilisées que dans des formes rituelles ou populaires.

[14] تمّ هذا الاستنتاج بعد محاورة أحد الأصدقاء الهنود -الغير موسيقيّين- بخصوص آلة "الشّهناي".

JET LEE , Karan, 2016 : [conversation], Shahnaî in India, Facebook.

[15] «اِمرأَة مَشْدُونة وهي العاتِقُ من الجَوارِي» (لسان العرب، جذر شدن). والعاتق هي: «الشّابة أَوّل ما تُدْرِكُ، وقيل هي التي لم تَبِنْ من والديها ولم تتزوّج وقد أَدركت وشَبَّت» (لسان العرب، جذر عتق).

[16] صورة النّص الأصلي للاِقتباس:

"a tiny tom-tom shaped like an hour-glass,"

[17] تمّ اِستخراج جميع هذه الاقتباسات من نسخة كتاب (الإتحاف) الإلكترونيّة المُنَزّلة على موقع المكتبة الشّاملة: http://shamela.ws/rep.php/book/3689

[18] صورتان لنصّين تعريفيّين لآلة "الطّار" في قاموسَيْن موسيقيّين أجنبيّين:

1 - (هونيڤر، 1976، ج. 2، ص. 996) :

TÂR. 1. (Persan, = corde), instr. à cordes pincées iranien de la famille du luth. Il comporte une caisse de résonance à double renflement en bois de mûrier et un manche en noyer avec 25 ligatures de cordes de boyau (frettes) qui peuvent être déplacées à volonté. La table d'harmonie est constituée par une membrane en peau d'agneau dont la partie inférieure porte le chevalet. Six cordes sont tendues au moyen de chevilles en buis ou noyer : une corde de laiton grave (ut^2), une corde d'acier aiguë (ut^3), 2 cordes de laiton pour le medium (sol^2) et 2 cordes d'acier pour l'aigu (ut^3). On joue du t. avec un plectre fait d'une lamelle de cuivre sertie dans une boulette de cire.

2 - (ميشال، 1961، ج. 3، ص. 776) :

TAR. Ce grand luth est le principal instr. à cordes iranien : la caisse de résonnance est en bois, resserrée au milieu comme 2 boules juxtaposées ; la partie supérieure des 2 boules a été enlevée, et l'ouverture recouverte d'une membrane collée humide, qui se tend en séchant ; le chevalet est placé sur la peau qui recouvre la boule inférieure ; à la caisse de résonnance est fixé un long manche entouré de ligatures qui servent de frettes ; 6 cordes, accordées 2 par 2 à l'unisson, se jouent avec un plectre tenu entre le pouce et l'index : c'est l'instr. classique de la grande mus. iranienne traditionnelle. Al.D.

[19] صورة النّص الأصلي للإقتباس :

چغانه *chaghāna*, Name of a note in music ; a kind of staff like a sceptre, to which are fixed sundry little bells, which, by motion, make a kind of music, and are generally used as an accompaniment to other instruments